

COLOR RGB

Rojo: 210

Verde: 35

Azul: 42

# TFG

---

## LA EXPRESIVIDAD DEL LENGUAJE GRÁFICO COMO MOTOR DE CREACIÓN. EL CUERPO Y LA FEMENIDAD COMO REFERENTE

**Presentado por Laura Carretero Tébar**  
**Tutor: Alejandro Rodríguez León**

**Facultat de Belles Arts de San Carles**  
**Grado en Bellas Artes**  
**Curso 2013-2014**



UNIVERSITAT  
POLITÀCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

El trabajo que he desarrollado consta de una *serie* de láminas de unas dimensiones de 100 x 35 centímetros, con la intención de que esta serie de imágenes conformen una única obra conjunta y global. El tema desarrollado se abre en dos vertientes:

Por un lado descubrir y desarrollar las diferentes *posibilidades plásticas* de la materia y las técnicas empleadas, mezclando diferentes lenguajes de expresión, en su mayoría gráficos como serán lavado, cera bruñida, cianotipia... obteniendo diferentes texturas y acabados. Por otro lado, este trabajo plástico y visual se complementa con el estudio de la *feminidad* y del *cuerpo* femenino basado en primer lugar en un desarrollo y estudio de la forma y la anatomía, con un carácter más analítica, para comprenderla de una manera más objetiva y en segundo, en distintas escritoras contemporáneas que hablan de la mujer desde la mujer y cómo plasmar estas características e ideas de forma visual. Ellas desarrollan una descripción más abstracta y emocional del cuerpo, pero que a la vez también fusionan y relacionan la materia física de este. Obteniendo como resultado una interpretación de la forma femenina.

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>4</b>
<b>2. OBJETIVOS .....</b>	<b>5</b>
<b>3. METODOLOGÍA.....</b>	<b>5</b>
<b>4. JUSTIFICACIÓN.....</b>	<b>6</b>
<b>5. REFERENTES.....</b>	<b>9</b>
5.1. CUERPO FEMENINO.....	9
5.2. REPRESENTACIÓN FEMENINA FUERA DE OCCIDENTE .....	10
5.3. VENUS PREHISTÓRICA .....	12
5.4. ARTISTAS .....	13
5.5. ESCRITORAS CONTEMPORANEAS .....	15
<b>6. PROCESO DE TRABAJO.....</b>	<b>16</b>
6.1. PREPARACIÓN PREVIA.....	16
6.2. BOCETOS .....	18
6.3. FASES DEL TRABAJO .....	19
6.3.1. Elección del tamaño, el formato .....	20
6.3.2. Primera capa .....	21
6.3.3. Segunda capa .....	23
6.3.4. Cuerpo .....	24
6.3.5. Conjunto .....	25
<b>7. CONCLUSIÓN .....</b>	<b>36</b>
7.1. VALORACIÓN PERSONAL .....	37
<b>8. BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>38</b>
8.1. LIBROS.....	38
8.2. ARTÍCULOS Y REVISTAS.....	38
8.3. WEBS.....	39

# 1. INTRODUCCIÓN

Mi trabajo consta de una serie de láminas que actúan como una única unidad. Estas láminas están realizadas con distintos procedimientos gráficos que van desde procesos de grabado calcográfico y litografía pasando por lavados, ceras bruñidas o procedimientos fotográficos antiguos como la cianotipia. Todos ellos mezclados y fusionados con una intencionalidad gráfica y dibujística; desarrollando las capacidades texturales y expresivas de cada técnica.

Todas las láminas tienen la misma dimensión para dar al conjunto más coherencia.

En él he desarrollado un estudio sobre la mujer y la feminidad teniendo como principales referentes a las escritoras contemporáneas como Luce Irigaray, Hélène Cixous o Mercedes López Jorge. Estas escritoras son mujeres que hablan de mujeres de la misma forma que mi trabajo intenta de expresar visualmente la esencia femenina. Aunque estas escritoras tienen un mensaje crítico contra la sociedad y una teoría feminista, no es esa la base de mi estudio sino como hablan de la mujer desde la mujer, como describen su esencia y su feminidad usando el cuerpo como templo, como base, de una forma muy descriptiva, de igual manera yo uso el cuerpo femenino como base de mi trabajo, fusionando las cualidades plásticas que me ofrecen las técnicas con las características femeninas.

Las fases de las que consta mi trabajo son:

- Primero diferentes estudio/trabajos previos realizados intentando indagar en el estudio de diversas posibilidades gráficas, haciendo ejercicios de ensayo y error, explorando con la mente abierta todas las posibilidades que se presentan para así poder madurar como productora de imágenes.
- También he realizado un estudio teórico que abarca diferentes vertientes. Por un lado, las escritoras contemporáneas feministas, en segundo lugar, la representación de la mujer desde la forma más primitiva; la venus prehistórica. Finalmente, diferentes artistas que trabajan con el cuerpo femenino de una forma plástica.
- La realización propia del trabajo que consta de distintas capas una sobre otra fusionando técnicas y acabados.

## 2. OBJETIVOS

Buscar la capacidad expresiva del lenguaje no representativo.

Transmitir una idea sin ser descriptiva.

Valorar el sentido evocador de la materia.

Estudiar la representación no mimética de la figura femenina.

Indagar en las formas primitivas de la figura femenina.

Representar la feminidad desde una perspectiva interior e íntima que pretenda ser de alguna manera completa ya que abarca el sentido plástico de la forma y emocional de mis sentimientos.

## 3. METODOLOGÍA

- Estudio anatómico y morfológico de la figura femenina.
- Revisé las distintas tipologías de cuerpos femeninos, para examinarlo de manera más global y no quedarme en la representación más estereotipada del cuerpo.
- He intentado buscar referentes distintos de la representación femenina dentro y fuera del arte clásico occidental, cómo se ha reflejado a la mujer y cómo ésta ha participado en el mundo del arte, centrándome en mayor medida en las primeras representaciones prehistóricas.
- Experimentación con diversos lenguajes, partiendo en un primer momento del grabado para después indagar en otro tipo de procedimientos más acordes con el trabajo directo, realizando un estudio de diferentes técnicas gráficas como la cera bruñida, el lavado y la cianotipia.
- El dibujo me ha dado la oportunidad de poder ser consciente de mi desarrollo en la representación del cuerpo de una forma cada vez más expresiva y personal.
- Elaboración de los bocetos realizando una serie de láminas en las que fusionar las distintas técnicas estudiadas y observar las posibilidades gráficas.
- Realización de la obra.

## 4. JUSTIFICACIÓN

Mi trabajo sobre el cuerpo surgió como una obsesión por representar el cuerpo femenino después de haber estudiado la asignatura de anatomía el primer cuatrimestre del año pasado. Empecé a desarrollar un estudio, de manera obsesiva, de la forma del cuerpo tanto interna como externa. Poco a poco esos estudios se han convertido en dibujos cada vez más sintéticos, representando de un modo bastante esquemático la morfología femenina. En este momento esta forma se ve muy influenciada por la venus prehistórica.

Después de haber realizado diversas asignaturas todas dentro del departamento de dibujo y de grabado he podido entender mejor un lenguaje sutil que me ha ayudado a expresar de manera más convincente lo que consideraba de alguna manera oculto o al menos que no se manifestaba tan fácilmente.

*La frase femenina se caracteriza por no tener ni principio ni final, divaga hasta el infinito para luego volver y retomar, juega con las ideas entrelazándolas en caprichosas formas circulares, oblicuas serpenteantes. Tras la frase femenina no se oirá una voz, sino varias voces que se entrelazan amorosamente.*<sup>1</sup>

Estas palabras de Mercedes López Jorge describen tanto la esencia y el carácter femenino como el funcionamiento de mi trabajo, estudiando una forma y otra, un estilo y otro, mezclándolos y perdiéndome entre todo el amasijo de formas, colores y texturas para no tener como resultado una respuesta clara y determinada.

Este trabajo lo enfoqué como el punto final de mis estudios universitarios y donde quiero mostrar más que un resultado concreto, el proceso que me ha llevado a tomar consciencia de que todo resultado requiere de pequeños logros que se encadenen de una forma más significativa.

Aunque este trabajo empezó de una forma desbocada y desordenada conforme he profundizado en el tema, investigando las diferentes posibilidades he ido esclareciendo cada vez más mis ideas y mi concepto. Un punto clave en este aspecto fue la primera vez que tuve contacto con la escritora Hélène Cixous y para mi sorpresa descubrí que mi forma de entender y trabajar mi obra se reflejaba directamente con su forma de escribir y de entender la feminidad y el cuerpo femenino. No tenía muy claro cómo enfocar

---

<sup>1</sup> MERCEDES LÓPEZ JORGE. *Una simbología otra del cuerpo de la mujer*, p.339.

mis dibujos de cuerpos en el conjunto de un trabajo con una intencionalidad y una teoría más o menos sólida que lo respaldase y lo potenciase pero al leer a esta escritora y ver su descripciones verbales de una forma tan subjetiva, interna, entendí mi propia obra de una forma mucho más clara. Ella realiza una descripción integra de la mujer que hasta ese momento no había visto y no era consciente de todos los matices de la feminidad. Descripciones completas, con minuciosos detalles de todas las superficies y emociones femeninas con una estructura un tanto desordenada, caótica, difusa y abierta, nada claro, ni fijo, ni lineal. Dando importancia tanto al pequeño detalle como al conjunto esencial Fusionando sus descripciones más subjetivas y abstractas con la materia física. Obteniendo una interpretación de la forma femenina. En muchos sentidos también mi forma de trabajar se ve reflejada en esta descripción, puede que por esta razón me fascinara esta escritora desde el primer momento.

Por lo que el principal objetivo de mi trabajo al igual que el de Hélène Cixous consiste en mostrar a la mujer desde la mujer. Tomo como referente principal a las venus prehistóricas, para romper deliberadamente con los estereotipos femeninos que inundan nuestra época y así poder reflexionar desde un punto diferente y más verídico sobre la mujer.

Escogí el cuerpo como medio de expresión. En un primer lugar por la fascinación que me produjo conocer la complejidad de cada una de sus formas y su composición, en la que nada es fortuito sino que todo tiene la justa medida y situación. Si me centro en el cuerpo tenía dos opciones: masculino o femenino, no sé muy bien porqué le di preferencia al femenino desde un primer momento, pero supongo que me sentía identificada con sus formas, en cierto modo, era un trabajo de autodefinition. Para conocerme más a mí misma empezando por mi envoltorio, mi cuerpo.

Tiempo después leyendo a Hélène Cixous comprendí que en sus palabras encontraba un gran referente para mi trabajo:

*En cuerpos: las mujeres son cuerpos, y lo son más que el hombre [...] Durante mucho tiempo, la mujer respondió con el cuerpo a las vejaciones, a la empresa familiar-conyugal de domesticación, a los reiterados intentos de castrarla. La que se mordió diez mil veces siete veces la lengua antes de no hablar [...] o conocer su lengua y su boca mejor que nadie.<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> HÉLÈNE CIXOUS. *La sonrisa de Medusa*, p. 58.

HÉLÈNE CIXOUS, es una escritora feminista, poeta, dramaturga, filósofa, profesora, crítica literaria y retórica. Le otorgaron los títulos honorarios de la Universidad de Queen y la Universidad de Alberta en Canadá, University College Dublín, en Irlanda; la Universidad de York y la Universidad College de Londres en el Reino Unido; y la Universidad de Georgetown, la

Hélène describe a la mujer por medio de su cuerpo y afirma que ellas son más cuerpo que los hombres en gran medida por sus capacidad para la gestación pero también por cómo han convivido con ellos dentro de la sociedad con todo tipo de restricciones, han aprendido a conocerse a ellas mismas, para así poder comprender tal restricción enfocada en ella, quizás yo también pretenda conocer el cuerpo femenino más afondo para entender mejor como soy.

*La imagen de la mujer que ha configurado la historia occidental a lo largo de la historia, produce un estereotipado imaginario simbólico que mantiene a la mujer en calidad de objeto.*<sup>3</sup>

El papel de la mujer dentro de la sociedad *patriarcal*<sup>4</sup> ha permanecido siempre en un segundo término, usando sus cuerpos para determinados fines útiles y cuando eso termina ella pierde todo su valor, usada de igual forma que utilizas un objeto. También de este modo se han visto reflejadas en el arte, cuerpo objeto sometidos a determinada tarea creada por el hombre. En este sentido se desarrolla la gran mayoría del arte tradicional, con mi trabajo quiero mostrar otra forma de mujer, sin una labor determinada solo mostrar, conocer su múltiple belleza, como ya han hecho numerosas artistas tanto plásticas como literarias, es el caso de todas las que nombra Irene Ballester en su obra *El cuerpo abierto*.

*Miran esas cosas como un animal extraño, sobre el cual, como hombres, desarrollan discursos en los que pocas mujeres se reconocen.*<sup>5</sup>

El cuerpo, sobre todo de la mujer, lo femenino, aparece hiperrepresentado dentro del mundo del arte y sin embargo, permanece profundamente ausente, según las palabras de Rosi Braidotti

La forma en que la mujer se puede dar a conocer a ella misma, mostrase al mundo nunca va a ser como la exposición que realice un hombre, y hasta hace muy poco solo se mostraba el reflejo de lo femenino tras los ojos masculinos, y no se me ocurre nadie mejor para describir a la mujer que la propia mujer, esta es otra de las razones por las que utilizo lo femenino y por la que tengo como referente a otras artistas que interpretan a la mujer.

---

Universidad de Northwestern y la Universidad de Wisconsin-Madison en los EE.UU. En 2008 fue nombrada profesora AD Blanco-at-Large en la Universidad de Cornell hasta junio de 2014.

<sup>3</sup> ITXASNÉ GAUBECA VIDORRETRA. *Representaciones de las mujeres en obras paradigmáticas del arte de vanguardia del siglo XX*. Tesis, p. 32.

<sup>4</sup> Será Kate Mollet quien consolide el uso del concepto de patriarcado para el análisis feminista. En su *Política sexual* define el patriarcado, en tanto que poder de los varones sobre todas las mujeres, como una política de dominación presente en los actos más aparentemente privados y personales. LUISA POSADA KUBISSA. *Logos. Anales del Seminario de Metafísica Vol. 39*, p. 182.

<sup>5</sup> HÉLÈNE CIXOUS. *Escritos sobre arte: de Rembrandt a Nancy Spero*, p. 25.





Uso el cuerpo femenino porque es el único que realmente puedo llegar a conocer y de ese modo podré lograr expresar la idea de la forma más verídica posible, o al menos de una manera convincente en su esencia plástica. Para que sea accesible a una futura espectadora o espectador.

## 5. REFERENTES

A la hora de encontrar ciertos referentes unos son realmente evidentes mientras que otros se quedan en un plano secundario, pero que sin ellos mi trabajo probablemente no sería tal cual es.



Fotografía de Jimmy Nelson

Fotografía de krijn Van Noordwijk

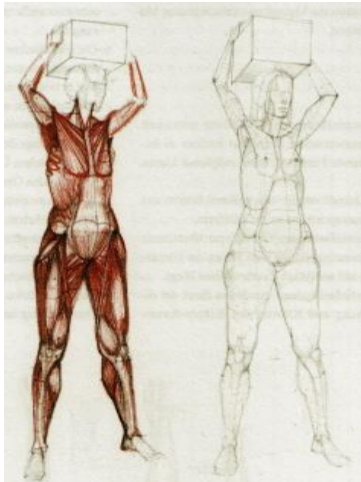
### 5.1. CUERPO FEMENINO

El principal referente de mi trabajo es el cuerpo femenino. He investigado las diferentes formas anatómicas, realizando un estudio anatómico y morfológico, desde su estructura ósea hasta cada uno de sus músculos, sus peculiaridades formales debido a la adaptación para la gestación y todas sus características específicas que definen la forma femenina. Esta situación me ha ayudado a comprender que ningún cuerpo humano es igual, que justamente su riqueza de formas y variantes es lo que ha propiciado que siga siendo un referente artístico casi inagotable y quizás el canon y el prototipo de la imagen perfecta, es lo que coadyuva a que asumamos el cuerpo femenino como un objeto decorativo.

Desde el punto de vista del movimiento, he observado cómo cambia completamente la forma del cuerpo debido a la extensión o contracción de los músculos al realizar un movimiento, esta cuestión la he estudiado pero no es muy relevante en mi trabajo. Precisamente porque quiero huir de los tópicos de representación correcta; apegados en cualquier caso a una visión reducida del problema de la forma.

El cuerpo no solo cambia por su motricidad, también evoluciona según las distintas edades, poniendo especial atención en aquellos cuerpos menos bellos, desde un punto de vista superficial o menos perfectos como pueden ser los gastados por la edad de las ancianas. Son sin lugar a dudas, los que emanan mayor experiencia y expresividad.

Otro factor que altera de una manera muy clara la forma es el porcentaje de grasa que haya en el cuerpo, a mayor cantidad de grasa acumulada el cuerpo es mucho más redondeado. En este aspecto me parecen más sugerentes los cuerpos opuestos, por un lado los extremadamente delgados al marcar toda su estructura ósea y la delicadeza de la superficie de la piel; y por otro su opuesto, los grotescos con grandes acumulaciones de grasa, por la



GOTTFRIED BAMME, *Anatomía para el artista*.

Dos fragmentos de sus obras.

belleza de cada una de sus curvas. No podemos negar la evidencia de la existencia de estas formas tan sugerentes y expresivas, ni mucho menos apegarnos a un código de belleza único impuesto por la publicidad y en cualquier caso por los hombres.

Y por último también he prestado atención a las razas, interesándome especialmente las razas africanas o indígenas pues su cuerpo es más primitivo, casi esencial, más natural sin codificar por la estética social, en ellos se muestra de forma muy clara la evolución del cuerpo por el paso del tiempo, toda arruga y el efecto de la gravedad, descubriendo cuerpos y formas realmente bellas que por lo general en la sociedad se quiere ocultar o cambiar, yo prefiero ponerlo en evidencia, enfatizarlas.

*... es una mujer apenas mujer. Pero es tan a-penas-mujer que quizá sea más mujer que toda mujer, más inmediatamente. Es tan mínima, tan íntima, que está a nivel de ser, como si estuviera en relación casi íntima con la primera manifestación de lo vivo de la tierra; es hierba; [...] oía el paso de la sangre entre las rocas, la vida cálida, oía con mis oídos vegetales, y con mis oídos marinos.*<sup>6</sup>

Tal como señala la escritora utilizo los cuerpos que son “a-penas-mujer” dentro de esta sociedad para enfatizar cada forma y mostrar que son “más mujer que toda mujer”. Me centro en estos ejemplos de mujeres, en ocasiones poco valoradas o marginadas de la sociedad, mujeres que les quitan el valor de mujer por no ser perfectas, para huir del prototipo, de la visión masculina, de las formas perfectas, de la Venus. “No-mujer y demasiado-mujer al mismo tiempo”

En muchas ocasiones las escritoras feministas describen a la mujer comparándola con la naturaleza como si esta formara parte de ella, como si ella fuera naturaleza. Es una idea que me atrae mucho, describir a la mujer como parte del medio natural pues no es ni más ni menos que lo que es, este concepto es una idea clave en mi trabajo: la mimesis con el entorno donde no se jerarquiza el uno del otro. Despegándose de la tradicional disputa entre fondo y figura.

## 5.2. REPRESENTACIÓN FEMENINA FUERA DE OCCIDENTE

La utilización del cuerpo femenino es una fuente de inspiración ancestral. Las primeras representaciones halladas en todas las culturas del mundo son de mujeres y no de hombres lo que dejaría como evidencia el mayor desarrollo, evolución y libertad que la mujer tendría en esta sociedad centrada en el patriarcado.

<sup>6</sup> HÉLÈNE CIXOUS. *La sonrisa de Medusa*, p. 166 y 124.



Estatua Maternidad, Mende, Sierra Leona.

Fragmento del *Genji monogatari emaki*, Murasaki Shikibu (s. XII).

Esculturas femeninas antiguas

Tanto en las culturas indígenas, sean éstas africanas, orientales o americanas; se repite siempre el mismo patrón. Realizan figuras que evocan sensualidad, en muchos casos también sexualidad y fertilidad. Con una función claramente marcada como ídolo, para venerar a la madre tierra o a la diosa de la fertilidad. Por lo general no buscaban la complacencia de lo decorativo. Aunque evidencian poseer una belleza estética alejada de la visión occidental. Donde la pasión es la primera noción. Exageran, realzan las formas para dar más expresividad a la escultura o para enfatizar su función. En la gran mayoría de los casos se exagera el vientre o los pechos, debido a su referente de la fecundidad.

Estas figuras exaltan: la belleza, la exuberancia, el dinamismo, las formas ondulantes.

Estas primeras representaciones se van transformando y la mujer pasa a un segundo plano así queda reflejada también en el arte, las obras son realizadas por hombre con un fin determinado relevándola a ella al rol de cosa. Realizando un prototipo de forma y belleza cada vez menos real. Arquetipo de belleza que idealiza el cuerpo femenino y lo presenta como objeto sensual, han destruido el protagonismo activo que lo femenino tenía en la civilización prehistórica.

*Las imágenes de la mujer en la pintura a lo largo de la historia del arte transmiten significados que reflejan la ideología dominante de una sociedad determinada, que entre otras cosas es patriarcal.*<sup>7</sup>

<sup>7</sup> ITXASNÉ GAUBECA VIDORRETA. Representaciones de las mujeres en obras paradigmáticas del arte de vanguardia del siglo XX. Tesis, p. 6. Santiago, Chile.2005.



*Venus de Willendorf* (24.000-22.000 a. C.)



*La Venus de Lespugue* (20.000-18.000 a. C.)



*Venus de Dolni Vestonice* (hacia el 20.000 a. C.)

Con el arte, se desempeña un papel de difusión de la conducta, situando a la mujer en unos roles muy marcados. La mujer se convierte en el *Otro* en la sociedad creada por el hombre.

### 5.3. VENUS PREHISTÓRICA

La evolución de mis estudios de la mujer me llevó a simplificar su forma y a interesarme por las representaciones de las venus prehistóricas, por la síntesis de las formas con que representaban a la mujer, potenciaban los elementos que consideraban más importantes y relevantes.

Las representaciones femeninas tenían un canon muy preciso: su forma es esteatopígica<sup>8</sup>, nalgas prominentes, cuerpo obeso, grandes mamas y barriga enorme. Es muy cercano al canon que tienen mis representaciones. Buscando la esencia, la forma más primitiva.

Las manos y los pies normalmente no están representados o carecen de importancia centrando toda la atención en el tronco con formas rechonchas y esféricas.

*Si existe algo "propio" de la mujer es, paradójicamente, su capacidad para des apropiarse sin egoísmo: cuerpo sin fin, sin Extremidad, sin partes*

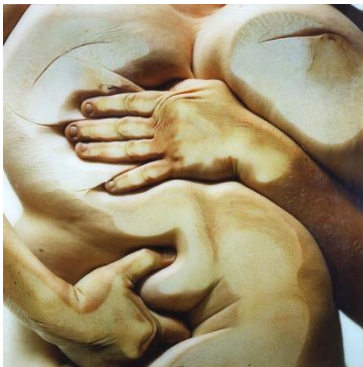
---

<sup>8</sup> *Esteatopigia*, es una protuberancia excesiva de los glúteos o nalgas debido a la acumulación en demasía de grasa, que además se extiende hasta los muslos, y a menudo se acompaña de un crecimiento exagerado de los labios vulvares menores. Se trata de un rasgo hereditario más acentuado y frecuente en las mujeres. Diccionario etimológico. <http://etimologias.dechile.net>.





Fotografía de Frances Woodman



Pintura de Jenny Saville

*principales, si ella es una totalidad es una totalidad compuesta de partes que son totalidad.*<sup>9</sup>

Solo hay representaciones femeninas de este tipo, no hay ninguna figura masculina, podrían tener significados sagrados representando a las diosas o religiosos. Una posible hipótesis es que muestran los poderes de lo femenino en su vida, en una sociedad basada en el matriarcado o más posiblemente en un matrilineado<sup>10</sup>. Esta idea se relaciona directamente con las teorías de las escritoras feministas contemporáneas, que quieren volver a potenciar el poder femenino como ya sucedió tiempo atrás.

*A través de miles de años estas Venus recuperan aquí la honda identidad.*<sup>11</sup>

Todas estas características tanto físicas, las representaciones de las formas, como conceptuales que se le otorgan a estas venus están muy relacionadas con mi trabajo.

No es arbitrario centrarme en la representación de las venus, pues una de las posibles teorías que se tienen es que están realizadas por mujeres artistas dentro de una sociedad matriarcal, este es el punto de partida de muchas artistas feministas y por el que yo quiero empezar también a desarrollar mi trabajo para poder experimentar hasta ir acercándome poco a poco a la sociedad actual.

## 5.4. ARTISTAS

También he tenido como referentes distintos artistas plásticos que trabajan con el cuerpo humano.

FRANCESCA WOODMAN, fue una artista estadounidense que trabaja con el cuerpo femenino en blanco y negro autorretratándose en numerosas ocasiones. Me siento muy identificada con esta artista porque en su forma de trabajar el cuerpo los rostros aparecen perdidos, borrosos, centrando toda la atención en el cuerpo, en la expresividad de su movimiento. Estos cuerpos también se integran, fusionan con el fondo, siendo figura y naturaleza todo uno y quedando todo como una superficie plana, el cuerpo se integra en la expresividad de las texturas y las superficies.

<sup>9</sup> HÉLÈNE CIXOUS. *La sonrisa de Medusa*, p.48.

<sup>10</sup> Se crearía un sistema de linaje en el que el individuo se relaciona directamente con la madre, por lo que los ancestros familiares principales son parientes maternos. Pues la mujer en estos casos procrearía con varios hombres y solo existe la certeza de que el hijo es de la madre. Poseen un gran poder en la perpetuación de la especie y en las creencias religiosas, aunque no está demostrado que ese poder actuara también socialmente por lo que no se puede hablar con seguridad de una sociedad matriarcal. CARME OLARIA, *El arte y la mujer en la prehistoria*.

<sup>11</sup> JAVIER MORALES VALLEJO. *La mujer en la escultura. Cuerpo y símbolo*, p.380.



Pintura de Lucian Freud



Escultura de Henry Moore

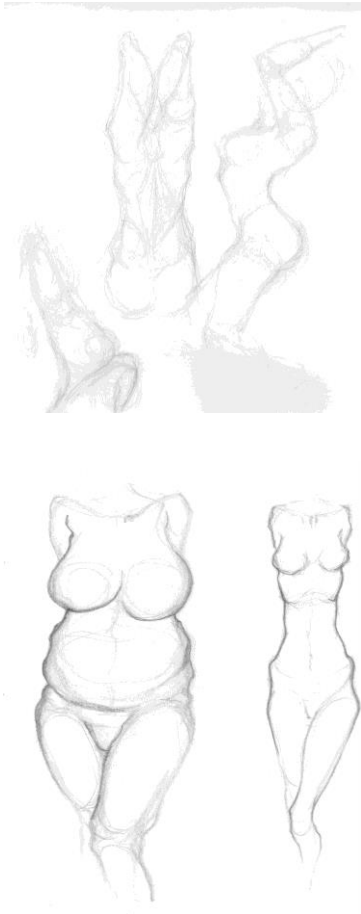
JENNY SAVILLE, es una artista inglesa perteneciente al grupo Young British Artist. El principal tema que trabaja en su obra también es el cuerpo femenino y lo realiza de un modo muy peculiar, trabaja con formatos muy grandes y con la técnica del óleo pero por lo que a mí más me interesa es por la forma en que trabaja, escogiendo cuerpos o fragmentos de cuerpos grotescos, con perspectivas atípicas y ocupando toda la expansión de la superficie por lo que cuerpo y fondo se fusionan y puedes apreciar las cualidades plásticas y texturales de la superficie, viéndose desde un punto de vista completamente distinto tanto la superficie como la figura pues las dos forman parte de cada una.

Estos dos casos también son dos ejemplos que expresan desde la mujer para las mujeres.

Otros referentes artísticos que admiro por la forma en la que trabajan, y por la relación tan estrecha que tienen con el cuerpo femenina, este forma parte de su obra, lo interpretan de un modo muy subjetivo y sugerente son MATISSE, KLIMT, EGON SCHIELE.

LUCIAN FREUD, cabe destacar también al artista inglés de origen alemán por su interpretación y maestría para realizar el cuerpo humano, en este caso no solo realiza cuerpos femeninos, pero su calidad pictórica es claramente expresiva y esencial; su modo de exponer los cuerpos tal cual son, bellos, grotescos, reales, lo hace un gran referente, pues aunque no es una mujer que habla de la mujer, realiza la interpretación del cuerpo humano con gran talento y de una forma muy próxima a la idea real de la mujer, lejos de los estereotipos, en su obra los cuerpos de las mujeres no son usados con un fin determinado solo plasma su forma tal cual es.

HENRY MOORE, es un artista británico conocido por sus esculturas. Lo he tomado como referente porque al igual que yo, él también realiza



Bocetos de figuras femeninas

Bocetos Venus

interpretaciones del cuerpo de un modo semi-abstracto y porque uno de sus principales referentes como el mío son las esculturas prehistóricas y extra europeas.

### 5.5. ESCRITORAS CONTEMPORANEAS

El último gran referente dentro de mi trabajo y que ya lo he mencionado son las escritoras contemporáneas feministas y reivindicativas, aunque esa nunca ha sido una característica que haya permanecido en mi forma de trabajar ni en mi actitud, a mí me interesan por su forma de escribir, describen externamente cada curva, pliegue, superficie, textura del cuerpo de la mujer como su complicado, intrínseco, cambiante, infinita consciencia. Son mujeres que hablan sobre mujeres como ningún hombre podría hacerlo. Mostrando el gran abanico de posibilidades de su ser, indefinido, sin límites, sin barreras. Delicadas, sensibles, salvajes, sutiles, fuertes, tiernas.

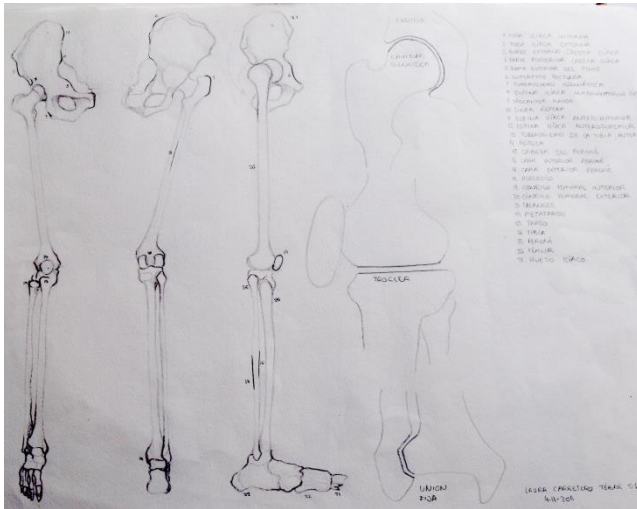
*Esa es indudablemente la razón de que se le denomine temperamental, incomprensible, perturbada, caprichosa— Ella meramente separa de sí misma cierto parloteo, una exclamación, un secreto a medias, una frase dejada en suspenso —cuando vuelve a ello, es sólo para empezar otra vez desde otro punto de placer o de dolor. Hay que escucharla de manera diferente para oír un “otro significado” que está constantemente en el proceso de entretejerse, al mismo tiempo abrazando incesantemente las palabras y, aun así, desechándolas para impedir que se conviertan en algo fijo, inmovilizado<sup>12</sup>.*

Todo este conjunto de descripciones fluctuantes, entrelazadas, desordenadas, múltiples, inciertas son las que ya estaban en mi obra y que después de descubrirlas he intentado potenciar. Al leer estos libros y artículos resultó ser como un redescubrimiento de mi trabajo para empezar a entenderlo yo misma, pues hasta ese momento nadaba en un mar de dudas y de incertidumbre sin tener muy claro porque hacía lo que hacía.

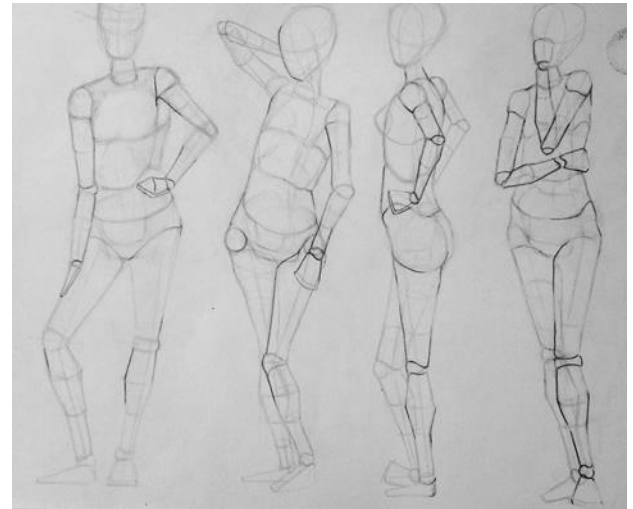
Mi mensaje no es crítico, solo quiero representar a la mujer y su feminidad de una forma plástica en el ámbito más completo posible, desde mis posibilidades, desarrollando a partir de la superficie, plasticidad, textura, color, composición, un autoconocimiento cada vez más amplio.

<sup>12</sup> LUCE IRIGARAY, *Este sexo que no es uno*, p.326.

LUCE IRIGARAY, es una escritora feminista de origen belga y nacionalidad francesa, estudió lingüística en 1973 y también psicología en París en 1961, donde entró en contacto con la teoría psicoanalítica de Jacques Lacan. Directora del Centre National de la Recherche Scientifique (C.N.R.S.), fue docente en la Cátedra de Tinbergen en Rotterdam en 1982, en la Universidad de Bolonia en 1985) y Maître de Conférences aux Hautes Études-en Sciences Sociales en 1985-87.



Estudio óseo, extremidad inferior



Esquema morfológico de la figura humana

## 6. PROCESO DE TRABAJO

Mi proceso de trabajo ha consistido en una serie de etapas que me han ido preparando y con las que he completado mi estudio y mi obra.

### 6.1. PREPARACIÓN PREVIA

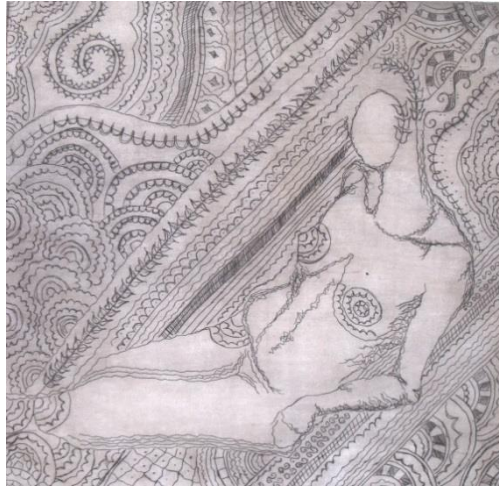
Antes de empezar con el proyecto, he tenido todo un recorrido de estudios de diversos trabajos en los que he aprendido las diferentes técnicas y he ido desarrollando cada vez más mi lenguaje personal. Dentro de estos los más significativos son:

- Para empezar los diferentes estudios anatómicos en profundidad que he realizado sobre el cuerpo humano centrándome principalmente en el cuerpo de la mujer, pero teniendo conocimientos tanto del cuerpo femenino como del cuerpo masculino. Adquiriendo conocimientos tanto de la forma superficial del cuerpo como de su estructura interna, para así poder interpretar y desarrollar la creatividad de la forma del cuerpo humano con un carácter más amplia.
- Preparación y estudio de las diferentes formas de grabado en los que he conocido distintos lenguajes como el grabado calcográfico, el grabado litográfico, offsetgrafía, grabado en fotopolímero. Mientras conocía cada una de estas técnicas también he desarrollado una grafía e interpretación del cuerpo femenino siempre como pretexto formal o leitmotiv.





*Sin título*  
Fotopolímero  
Una tinta  
Sobre papel Hahnemühle  
10x8  
2013



*Sin título*  
Grabado calcográfico  
Una tinta  
Aguafuerte  
Sobre papel Hahnemühle  
24.3x25  
2012



*Sin título*  
Grabado litográfico  
A una tinta  
Lápiz litográfico en piedra  
Sobre cartulina Canson  
50x65  
2013

Aunque el trabajo no se ha realizado propiamente mediante técnicas de grabado sí que se ha visto directamente afectado por éste en cuanto al desarrollo de la temática. Esto queda patente en diferentes características: la primera y más evidente es la composición del conjunto de la obra, ésta está formada por varias láminas, todas son unidades independientes de la contigua pero la obra se entiende por el conjunto que forman todas. No es exactamente el mismo caso que en el grabado pero sí que conserva su esencia, en el grabado siempre se realizan seriaciones de una misma matriz, esta serie usualmente tiene todas sus estampas exactamente iguales pero también pueden tener ciertas diferencias cada lámina e ir variando, evolucionando o cambiando expresivamente por el color o la ejecución en el proceso del estampado, esta parte es la que más se asemeja a mi trabajo, he realizado una serie de láminas que en todas aparecen los mismos elementos aunque son distintas entre sí y para poder potenciar su expresividad individual hay que considerarlas en su conjunto como una única obra.

Otra particularidad que se puede observar es en la ejecución, en la forma de actuar de un modo procesual, abordando el trabajo en distintas fases hasta obtener el resultado final. Al estar acostumbrada a trabajar de esta manera, lo he seguido realizando en este proyecto que aun siendo más pictórico, he seguido con una mentalidad y proceso de trabajo del grabado. También se puede percibir en el tipo de dibujo en algunos casos y por otro lado en la forma de dibujar indirectamente. En algunas láminas el dibujo no lo he realizado directamente sobre la superficie sino que lo he construido en otro material y por medio de técnicas fotográficas lo he plasmado en la obra.



*Sin título*  
Proceso fotográfico  
Cianotipia  
Sobre papel Ingres  
70x25



*Sin título*  
Proceso fotográfico  
Cianotipia  
Sobre papel Ingres  
70x25  
*Sin título*

Proceso fotográfico  
Cianotipia  
Sobre papel Ingres  
70x25



- Técnicas fotográficas antiguas como la cianotipia, esta técnica ha sido muy significativa en el desarrollo de mi trabajo. Pues es el punto de partida para todo lo que realicé posteriormente. Esta técnica me ha ofrecido múltiples posibilidades de expresión adaptadas a mi personalidad. Me ofrece por un lado grandes cualidades plásticas, texturales, de tratamiento de la superficie, en segundo lugar puedo desarrollar la grafía y expresividad adquirida con los conocimientos de grabado, por lo que se obtienen láminas con técnicas de expresión gráfica que se encuentran entre el dibujo y la pintura pero con gran influencia del grabado.

Esto se ve claramente en un proyecto que realicé, está compuesto por una serie de láminas producidas mediante el proceso de cianotipia. En este proyecto ya se muestra claramente la influencia del cuerpo femenino y las venus más concretamente, el modo de trabajar del grabado y la necesidad de fusionar abstracción y figuración dándole tanta importancia a figura como a fondo y poniendo especial atención en la superficie, en su acabado y en cada textura.

## 6.2. BOCETOS

Los bocetos forman parte de un pequeño proyecto, que está compuesto por una serie de láminas cuadradas en las que he empleado las técnicas y el estilo que posteriormente utilizaré para el trabajo. Para comprobar las fusiones de los distintos materiales y las posibilidades texturales de cada técnica.

Surgió de un modo espontáneo y de forma experimental, mi objetivo era ver qué resultados se obtenían al mezclar técnicas muy diferentes y con estilos y acabados variados.



*Sin título*  
Procedimientos gráficos  
Cera bruñida, lavado y monotipo  
invertido  
Sobre papel Couché  
20x20



*Sin título*  
Procedimientos gráficos  
Cera bruñida, lavado y cianotipia  
Sobre papel Couché  
20x20



*Sin título*  
Procedimientos gráficos  
Cera bruñida, lavado y transferencia  
Sobre papel Couché  
20x20

Al ver la riqueza textural, cromática y expresiva que obtuve en estas láminas, decidí seguir trabajando por ese camino. Seguí experimentando con los diferentes materiales y técnicas, los cuales desarrollaré más adelante.

En este punto mi trabajo se transformó radicalmente. De la primera idea inicial que consistía en realizar un libro de artista o una serie de láminas utilizando distintas técnicas de grabado y fotográficas, pasó a ser un trabajo más pictórico, mucho más matérico en el que ya no es tan importante cada técnica o su ejecución sino la capacidad expresiva que he obtenido cuando se fusionan entre sí.

También con este proyecto obtuve otro de los grandes pilares en los que se sustenta mi trabajo, gracias a estas láminas llegó a mí el nombre de la escritora Hélène Cixous, al leer sus textos cambió por completo mi forma de ver mis propias creaciones, en su forma de narrar encontraba las palabras que en mi trabajo no podía expresar, me fascinó sus descripciones e interpretaciones de la mujer y darme cuenta de lo mucho que mi trabajo visual se asemeja a sus palabras escritas, encontré todo un mundo en el que moverme y desarrollar mi trabajo ahora de forma mucho más consciente con lo que quería transmitir.

### 6.3. FASES DEL TRABAJO

Con esta base de trabajo que me proporcionaron los bocetos empecé a desarrollar el proyecto.

La primera idea consistía en desarrollar un trabajo basado en el grabado, mezclando y fusionando diferentes lenguajes dentro de éste para obtener una mayor expresividad. Al final esta opción no la lleve a cabo por varios motivos:

- Conocí técnicas nuevas que me atrajeron mucho por su capacidad cromática y textural, que hasta ese momento no conocía.





*Sin título*

Procedimientos gráficos  
Cera bruñida y monotipo invertido  
Sobre papel Couché  
20x20

*Sin título*

Procedimientos gráficos  
Cera bruñida, lavado y monotipo  
invertido  
Sobre papel Couché  
20x20

- Me empezó a interesar mucho más seguir desarrollando esas técnicas novedosas para mí y así poder explorar todas sus cualidades plásticas y técnicas de una manera más directa.
- Quería realizar una serie de láminas en gran formato para que pudiera comprometerme de una forma más física con mis imágenes. Y con estos formatos es mucho más costoso realizar los grabados.
- Pensé también en fusionar estas técnicas con las que ya conocía de grabado, pero consideré que en el resultado no se apreciaba con la suficiente fuerza las dos vertientes y decidí centrarme solo en una.

### **6.3.1. Elección del tamaño, el formato**

Al tener claro que lo que quería realizar era una serie de láminas que todas ellas formaran en conjunto, una única obra, estuve bastante segura desde el principio que quería que estas láminas tuviesen grandes dimensiones pues creo que en este caso ayudaría a impactar más a un posible espectador y se puede percibir mejor todos los detalles, la superficie y el concepto.

El formato surgió por otro trabajo realizado anteriormente en el que realicé una serie de cianotipias en papel Ingres de 70 x 25, que ya ha sido mencionado. Esas dimensiones me resultaron muy atractivas porque al salirse de la forma básica más rectangular o cuadrada hace que resalte o sobresalga de lo habitual, y así impactar de una forma más intensa y sugerente.

Al representar la figura erguida, por las dimensiones propias y su proporción, se amolda perfectamente a este formato. Al trabajar con la figura sobre toda la superficie este formato me facilita desarrollar las capacidades expresivas de la composición.

La elección de un tamaño más o menos grande ayuda a una mejor visualización y en su caso a una mayor compenetración por parte del espectador, para que se pueda apreciar más fácilmente no solo las posibles formas de la composición sino también la superficie, la textura, la materialidad del conjunto. Pues pretendo que todo tenga igual relevancia y no predomine la figura sobre el fondo y la forma sobre la textura.



Primera capa  
Textura, cera bruñida  
Sobre papel Couché  
100x70

Primera capa  
Textura, cera bruñida  
Sobre papel Couché  
100x70

### 6.3.2. Primera capa

En una primera fase del trabajo cubrí toda la superficie creando una base de textura. Para esta ejecución utilicé dos técnicas diferentes:

Por un lado cera bruñida, con esta técnica empecé realizando unos fondos que consistían en tapar toda la superficie del soporte con ceras blandas, después cubrirlo todo con una capa de nogalina y con ésta seca ir fundiendo la cera de debajo mediante un ligero frotado en algunos casos o con la potencia del secador en otros. Las capas de cera y nogalina se van repitiendo hasta obtener el resultado deseado. Así consigues unas cualidades texturales de gran riqueza. Con unas tonalidades muy sutiles y con un amplio abanico de tonos.

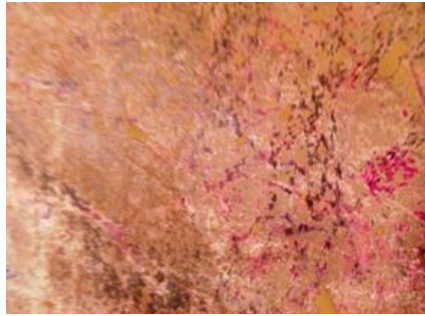
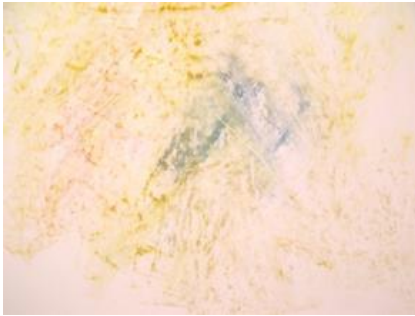
La segunda técnica que he empleado para esta primera fase es el lavado. Es una técnica con la que puedes conseguir una sutileza de color muy amplia y que aporta mucha frescura y espontaneidad. Consiste en poner pintura con base de látex sobre la superficie he ir quitándola con presión de agua antes de que seque por completo, creando distintas tonalidades y veladuras de color. Según la cantidad de pintura que pongas junto con el tiempo de secado y la distinta presión de agua que utilices puedes obtener unos resultados u otros.

Los colores empleados son los tierra, naturales, minerales, con algunos toques de rojo y azul Prusia. Para arraigar la superficie a lo natural desde la base como la naturaleza forma parte de la esencia de la mujer.

*El barro es esencialmente femenino. [...] El barro es tierra, lo fértil, lo inmediato, el espacio visible: la tierra es el cuerpo. Pero el barro es también el agua, símbolo de la vida, de las diosas lunares.*<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> JAVIER MORALES VALLEJO, *La mujer en la escultura. Cuerpo y símbolo*, p 380.



Ejercicios con cera bruñida, solo ceras

Ejercicio con cera bruñida, cera con nogalina

Ejercicio con cera bruñida

Las palabras de Hélène Cixous relacionan de una forma muy especial la naturaleza con la esencia de la feminidad:

*Hay un suelo, en su suelo – infancia, carne, sangre brillante – o fondo. Un fondo blanco, inolvidable, olvidado, y ese suelo, cubierto por una cantidad infinita de estratos, de capas, de hojas de papel, es su sol. Y nada puede apagarlo. La luz femenina no procede de arriba, no cae, no sorprende, no atraviesa. Irradia. Materia.<sup>14</sup>*

Este mismo concepto que ella describe con palabras es el que yo intento transmitir visualmente. Durante todo mi proyecto he relacionado los conceptos descriptivos de la mujer con mi trabajo visual.

El resultado en esta fase fue un fondo homogéneo en el que los distintos tonos se funden de un modo un tanto aleatorio creando una gran superficie de textura. Obteniendo con las palabras de Hélène un “*Canto multicolor de la materia*”<sup>15</sup>

Empezar de esta manera no es aleatorio, por un lado está la ya mencionada relación con la naturaleza y por otro al cubrir la superficie con las técnicas ya mencionadas se crea una superficie de color un tanto aleatoria y desordenada. Este concepto visual es otro de los que se entrelaza directamente con la descripción de la mujer.

*Nosotras las sembradoras de desorden, lo sabemos perfectamente. Pero nada nos obliga a depositar nuestras vidas en sus bancos de carencia.<sup>16</sup>*

---

<sup>14</sup> Hélène Cixous. *La sonrisa de Medusa*, p.49.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 121.

<sup>16</sup> *Idem*, p.45.



Ejercicio con lavado



Ejercicio con lavado

### 6.3.3. Segunda capa

Encima de los fondos ya mencionados he ido dibujando diferentes formas femeninas simplificando su esencia hacia la venus prehistórica. En esta ocasión también he utilizado diversos materiales collages, cianotipia, lavado y ceras. Para crear las formas.

Todas tienen un aspecto matérico, de estar arraigadas en la tierra, como si estuvieras percibiendo su esencia, su forma más básica, primitiva, lo infinito.

*La mujer no es ni una ni dos y se resiste a toda definición adecuada que trate de cifrarla en unidades.*<sup>17</sup>

Los dibujos son etéreos, abiertos, múltiples, indefinidos, en ellos no se sabe dónde empieza y donde termina, que es figura y que es fondo. Cada forma es similar a su predecesora, pero completamente diferente al mismo tiempo. Obteniendo siempre la misma forma sin que nada tenga que ver una con otra.

*Las regamos con miradas, las incubamos, leemos sus colores, seguimos el curso de su forma, con los dedos ligeros de nuestros ojos, con nuestros ligeros labios de orejas nos deleitamos con los florecimientos, los deshojamientos, los desgranamientos de la tierra, y una a una se nos acercan.*<sup>18</sup>

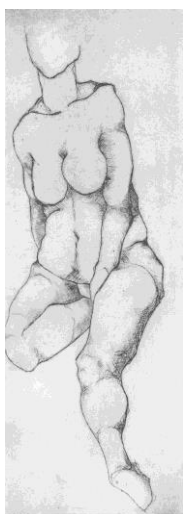
Intento relacionar la plasticidad con la esencia femenina, haciendo una interpretación de la forma de un modo más subjetivo para así olvidar el poder y la fuerza por la copia meramente superficial, estética y de apariencia y poder realizar una representación lo más cercana posible de la esencia femenina. Alejándome de la mimesis y del estereotipo.

---

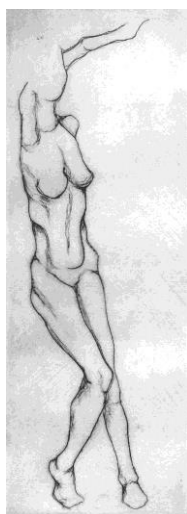
<sup>17</sup>TATIANA CARDENAL ORTA, *Ese cuerpo que no es uno. La sexualidad femenina en Luce Irigaray*, p.359.

<sup>18</sup>HÉLÈNE CIXOUS, *La sonrisa de Medusa*, p.136.





*Ejercicios de cuerpos*  
Grabado calcográfico  
Una tinta  
Punta seca



*Ejercicios de cuerpos*  
Grabado calcográfico  
Una tinta  
Punta seca



*Ejercicios de cuerpos*  
Grabado calcográfico  
Una tinta  
Punta seca

#### 6.3.4. Cuerpo

Una vez trabajada la superficie y descrita la parte más plástica, pictórica del trabajo, me he centrado en describir los conceptos del cuerpo y como lo he interpretado en las láminas.

La razón por la que he escogido el cuerpo dándole prioridad por encima de otros elementos e incluso otras partes concretas, es porque las mujeres son cuerpo más que los hombres y más que otra cosa y se han visto afectadas por él de una forma muy fuerte desde siempre, empezando por su capacidad para engendrar vida y su castramiento erótico, llegando al punto de ser aisladas y enjauladas en su propio ser como si de un elemento extraño se tratara. Por estas razones el cuerpo es el tema fundamental de mi obra. Para valorar a la mujer ante sí misma y que de nuevo encuentre su cuerpo y su sexo. Pues ella ha estado en la sombra, la han mantenido a distancia de sí misma. Aparecen dudas en su propio espacio, culpabilizándose de no conocerse a sí misma.

*Exiliadas de sus cuerpos difícilmente podrán tener una imagen de sí mismas, y tomarán a modo de disfraz las distintas identidades con las que los hombres las marquen.*<sup>19</sup>

En este punto toda ella se convierte en voz, pues expresa con su cuerpo lo que no se puede teorizar, encerrar, codificar; libera su cuerpo, suelto, tembloroso al aire. Deja de ser un objeto, de servir para una finalidad, se muestra se desparrama, tal cual es, sin más.

*Desde sus cuerpos en los que han sido enterradas, confinadas, y al mismo tiempo se les ha prohibido gozar. Las mujeres tienen casi todo por escribir acerca de la feminidad: de su sexualidad. Es decir, de la infinita y móvil complejidad de su erotización, las igniciones fulgurantes de esa ínfima-inmensa región de sus cuerpos, no del destino sino de la aventura de esa pulsión, viajes, travesías. Recodos, bruscos y lentos despertares, descubrimientos de una zona antaño tímida y hace poco emergente.*<sup>20</sup>

<sup>19</sup> LUCE IRIGARAY, *Ese cuerpo que no es uno*, p. 357.

<sup>20</sup> HÉLÈNE CIXOUS. *La sonrisa de Medusa*, p. 57.



### 6.3.5. Conjunto

Los motivos por los que he realizado una serie conjunta en vez de trabajos independientes además del ya mencionado relacionado con la ejecución y la influencia del grabado, es porque de este modo logro de una forma mucho más completa mi objetivo de describir la feminidad.

Del mismo modo que la mujer tiene una gran capacidad de otredad, que nos hace viajar desde todas sus formas, materia personal, exuberante, alegre, masculina, femenina. Al querer retratar la feminidad de la forma más plena posible no podía hacerlo de otro modo sino realizando una serie donde en el conjunto de cada lámina pueda expresar el conjunto de su esencia.

*Todos los que soy de quienes soy la misma. [...] Impetuosa, desenfrenada, pertenece a la raza de 10 indefinido. Se levanta, se acerca, se yergue, alcanza, cubre, lava una ribera. Sale para unirse a los repliegues más insignificantes del acantilado, ya es otra, volviéndose a Levantar, lanzando alto la inmensidad a franjas de su cuerpo, se sucede, y recubre, descubre, pule, da brillo al cuerpo de piedra con suaves reflujos que no desertan, que regresan al no-origen sin lmites, como si ella se acordara para regresar como nunca antes... Nunca se ha mantenido «en su sitio»; explosión, difusión, efervescencia, abundancia, goza limitándose, fuera de mí.<sup>21</sup>*

Del mismo modo que la esencia femenina es múltiple mi obra no podía ser una pieza cerrada sino que es un conjunto, múltiple, abierto, variado, entrelazado y conectado uno con otro.

*El paso, entrada, salida, del otro que soy yo y no soy, que no sé ser, pero que siento pasar, que me hace vivir- que me destroza, me inquieta, me altera, ¿quién?- ¿una, uno, unas?, varios, del desconocimiento que me despierta precisamente las ganas de conocer. [...]Sale de sí misma para ir hacia el otro, viajera de lo inexorable, no niega, acerca, no para anular la distancia, sino para verlo, para experimentar lo que ella no es, lo que es, lo que puede ser.<sup>22</sup>*

Después de todo lo dicho se muestra el proyecto realizado. Cada una de las láminas que componen la obra global. En alguna de ellas aparecen referencias escritas de fragmentos de textos, estos están relacionados con cada imagen.

---

<sup>21</sup> *Idem.*, p.52.

<sup>22</sup> *Idem.*, p.46.



*Feminidad*  
Laura Carretero Tébar  
técnica mixta, cera bruñida, lavado  
Sobre papel couché  
100x35  
2014

*Feminidad*  
Laura Carretero Tébar  
técnica mixta, cera bruñida, lavado  
Sobre papel couché  
100x35  
2014



*¿Qué representación podría hacer cada mujer de su propio cuerpo, que no sea la de un cuerpo sin pene, y por tanto, un cuerpo sin sexo, sin libido, sin deseo, sin posibilidad de goce a excepción de la recepción del órgano sexual masculino? El sexo de la mujer es contabilizado como un no-sexo, cuyas implicaciones nos permite hablar de un no-cuerpo femenino.<sup>23</sup>*

---

<sup>23</sup>TATIANA CARDENAL ORTA, *Ese cuerpo que no es uno. la sexualidad femenina en Luce Irigaray*, p. 355.



*Feminidad*  
Laura Carretero Tébar  
técnica mixta, cera, lavado  
Sobre papel básico  
100x35  
2014



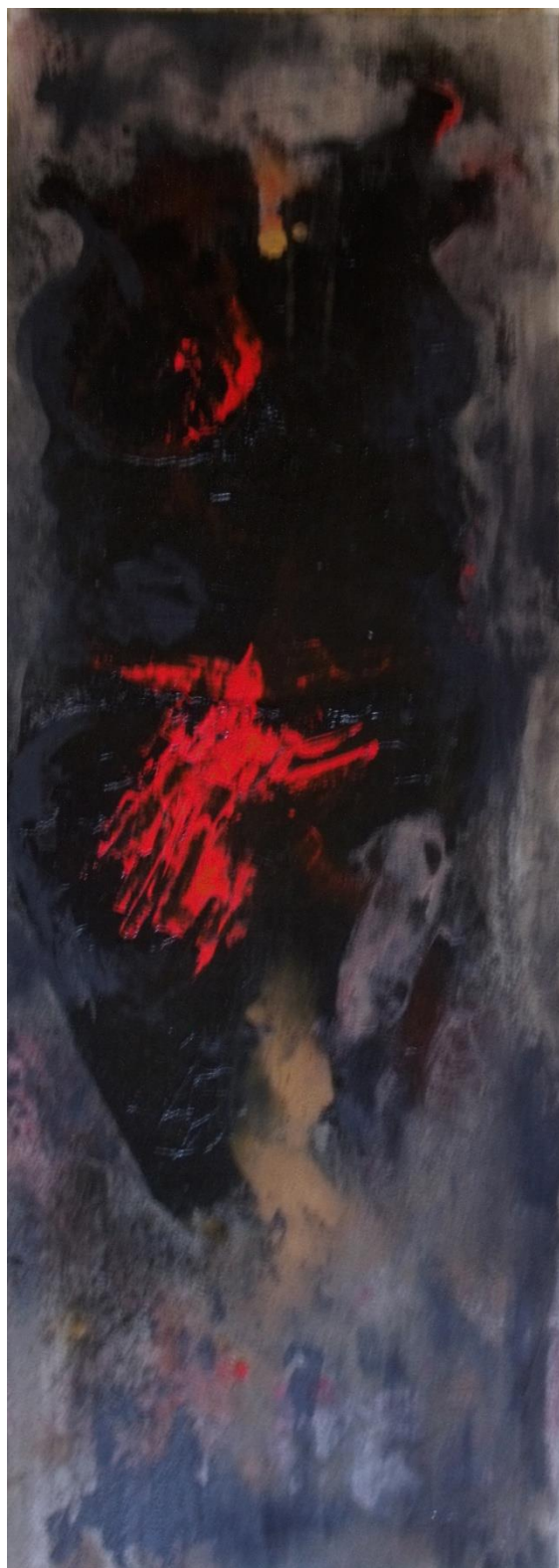
*Feminidad*  
Laura Carretero Tébar  
técnica mixta, cera bruñida, lavado  
Sobre papel couché  
100x35  
2014



*La mujer no intenta imponer su fuerza y superioridad porque lo es realmente. No puede sino proseguir, sin jamás inscribir o discernir límites, atravesando a esas vertiginosas travesías de otros, efímeras y apasionadas distancias en él, ellos, ellas. [...] Ella va y pasa al infinito, no contiene, transporta; no retiene, hace posible.<sup>24</sup>*

---

<sup>24</sup> HÉLÈNE CIXOUS. *La sonrisa de Medusa*, p. 49, 86



*Feminidad*  
Laura Carretero Tébar  
técnica mixta, cera bruñida, lavado  
y óleo  
Sobre cartón  
100x35  
2014

*Feminidad*  
Laura Carretero Tébar  
técnica mixta, collage, lavado y óleo  
sobre cartón  
100x35  
2014



*Bestialidad sexual, manifiesta, a mí alrededor. Pero solo se me hace intolerable cuando atraviesa mi propio cuerpo, y me hiere y me arrastra a ese lugar de contradicciones imposibles de superar, insolubles, del que nunca he podido salir: el amigo es también el enemigo.*<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Idem, p. 30.

*Feminidad*  
Laura Carretero Tébar  
técnica mixta, cera bruñida, lavado,  
y cianotipia  
Sobre papel couché  
100x35  
2014



*Ella no existe, ella no puede ser... sumisa al deseo que le quiera dictar. [...] cuando ellas despierten después de haber sido dormida.*

*Mujer apenas mujer. Pero es tan a-penas-mujer que quizá sea más mujer que toda mujer, más inmediatamente. Es tan mínima, tan ínfima, que está a nivel de ser como si estuviera en relación casi ánima con la primera manifestación de lo vivo de la tierra.*<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Idem, p. 16, 17 y 166.



*Feminidad*  
Laura Carretero Tébar  
técnica mixta, cera bruñida, lavado  
Sobre papel couché  
100x35  
2014



*Mi cuerpo ya no sirve inocentemente a mis deseos. Soy una mujer. Es a la vez no-mujer y demasiado-mujer. [...] Ser de entrañas, cuerpo primitivo. Reino nocturno, misterioso, salvaje, no-humano, divino. Hecho de mezclas, de dudas.*<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Idem, p. 30, 78 y 79.

*Feminidad*  
Laura Carretero Tébar  
técnica mixta, lavado y cianotipia  
Sobre papel básico  
100x35  
2014



*Cuerpo tocado, tocante, frágil, vulnerable, siempre cambiante, huidizo, evanescente ante la caricia o el golpe, cuerpo sin cortez, pobre piel tendida*<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> JEAN-LUC NANCY, *58 Indicios sobre el cuerpo*, p.33.

En todas las láminas he seguido la misma dinámica. Tratando toda la superficie por igual, fusionando figura y fondo sin límites cerrados, todo abierto, infinito, con mucha textura incorporando a toda la superficie diversos elementos y cualidades. Y esa relación muy íntima con la materia prima y la naturaleza.

En algunos casos también he introducido unas técnicas diferentes, he dado unos toques con óleo, o le he dado una capa de cianotipia para darle más riqueza cromática y visual.

*Nos hemos apartado de nuestros cuerpos, que vergonzosamente nos han enseñado a ignorar, a azotarlo con el monstruo llamado pudor; nos han hecho el timo de la estampita: cada cual amará al otro sexo. Yo te daré tu cuerpo y tú me darás el mío. Pero, ¿qué hombres dan a las mujeres el cuerpo que ellas les entregan ciegamente? Porque aún muy pocas mujeres recuperan su cuerpo. Es necesario que la mujer escriba su cuerpo, que invente la lengua inexpugnable que reviente muros de separación, clases y retóricas, reglas y códigos, es necesario que sumerja, perfore y franquee el discurso de última instancia.*<sup>29</sup>

Por esta última razón y por todo lo dicho anteriormente he realizado este trabajo para conocer, expandir y abrir al mundo y a mí misma la esencia femenina, la contrariedad, la elegancia, la delicadeza, la resistencia y gran poder de cada superficie y de todas sus formas, que no es una, que no es definición, que no puede ser descrito, es infinito, lo abarca todo y es tan frágil y delicado que no ocupa lugar.

*Deslumbrantes más que desnudas.*<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> HÉLÈNE CIXOUS. *La sonrisa de Medusa*, p 58.

<sup>30</sup> Idem, p. 59.

## 7. CONCLUSIÓN

Como conclusión de todo el proyecto se podrían remarcar los siguientes conceptos:

- El resultado obtenido de la búsqueda de la expresividad gráfica ha sido muy amplio y significativo desde el punto de vista de la experiencia y desde mi propio crecimiento, tanto como artista y como mujer. He fusionado técnicas grasas con técnicas magras que han dado como resultado una unión inesperada y muy rica en tonalidades y texturas. Un punto por el que puedo seguir desarrollando esta idea en evolución es al incorporar la técnica de la cianotipia en estas superficies, enriquece mucho más el resultado y puede que no lo haya desarrollado lo suficiente. Por otro lado ampliar el repertorio de lenguaje plástico añadiendo a las ya conocidas otras nuevas. Lo que da pie a seguir indagando sin tener una imagen concreta determinada formada a priori; sino que se vaya gestando a partir del trabajo, del propio proceso.
- He realizado un estudio sobre la feminidad que ha enriquecido profundamente mis conocimientos y me han abierto un abanico de posibilidades creativas y de representaciones artísticas que hasta este momento o desconocía o simplemente pasaban desapercibidas para mí. En este momento siento mucha más inquietud y ansia de conocimiento por introducirme en el mundo feminista y en sus representaciones artísticas, aunque no creo que mi obra sea política ni reivindicativa sí que es cierto que estoy mucho más abierta a esa vertiente artística.
- En mi propia indagación del cuerpo femenino es un punto más del camino, la representación de la figura partiendo de la venus prehistórica me parece acertada, pero a partir de aquí y tras todo el estudio realizado siento que puedo seguir desarrollando el tema en diferentes vertientes. Por un lado seguir desarrollando mi estudio de la materia y el lenguaje plástico entrelazado con las ideas de la feminidad y por otro a la hora de utilizar el cuerpo puedo seguir abriendo el abanico de posibilidades, seguir estudiando las artistas feministas que utilizan su propio cuerpo como medio de expresión y tal vez introducir mi propio cuerpo en las obras, convirtiendo mi obra en autodefinición personal.
- Seguir indagando en la representación del cuerpo sin convertirlo en un símbolo, sin necesidad de la forma mimética, manifestar no solo con la iconografía sino con la esencia entera de la superficie.

### 7.1. VALORACIÓN PERSONAL

El resultado obtenido en este trabajo, después de todo el largo proceso, me ha resultado más gratificante de lo que hubiera esperado. Pues no sabía por dónde enfocarlo y cómo desarrollarlo, encontrándome con muchas dificultades de planificación, de ideación y de desarrollo, pero que al final lo he ido resolviendo.

De la idea inicial que se centraba más en un trabajo para exhibir mis conocimientos dentro del ámbito del grabado, he obtenido esta serie, centrada mucho más en las capacidades pictóricas y no tanto en una exhibición, ésta es un efecto secundario del concepto primordial de estudio y conocimiento. Esto pudo suceder gracias a la actitud abierta, de proceso y de cambio ante este trabajo, siempre estuve flotando en un mar de dudas y desorientación por lo que estaba predispuesta a los pequeños detalles que me impulsaran hacia cualquier dirección. Así he obtenido un resultado que me ha aportado múltiples conocimientos gráficos y expresivos como también teóricos. Pero lo que más ha supuesto para mí este proyecto es el autoconocimiento de mi propia personalidad y de mi modo de trabajo.

*No he dicho nada, pero lo he hecho saber todo. [...] Ella la eterna recién llegada, no se queda, va a todas partes, intercambia, es el deseo-que-da. Uno es siempre infinitamente más de uno y más que yo.*<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Idem, p. 65.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

### 8.1. LIBROS

- BALLESTER, I. *El cuerpo abierto*. Ediciones TREA. Gijón. 2012
- BAMMES, G. *Die Gestalt des meschen*. Kunst und Gestaltung, 2002
- BRIDGMAN, G. *Constructive Anatomy*. Dover Publications. 1973
- BURNS, L.C.; COLENSO, J. R. *Living Anatomy*. London, New York. Longmans, Green and Co. 1900
- CIXOUS, H. *La sonrisa de la medusa. Ensayos sobre escritura*. Barcelona, Antrophos, 2001
- ESSERS, V. *Henri Matisse 1869 – 1954 maestro del color*. Benedikt Taschen. 1993
- GOLDFINGER, E. *Human Anatomy for Artists*. USA. Oxford University Press. 1991
- GOMBRICH. E.H. *La preferencia por lo primitivo*. Phaidon. Nueva York. 2003
- HAUSER, A. *Historia social de la literatura y del arte*. Labor. S.S. Barcelona. 1978
- HOGARTH, B. *El dibujo anatómico a su alcance*. Evergreen, 1996
- HOGARTH, B. *El dibujo de la figura humana a su alcance*. Alemania, Taschen, 1996
- IRIGARAY, L. *Especulo de la otra mujer*. Akal. 2007
- JEAN-LUC, N. *58 Indicios sobre el cuerpo: extensión del alma*. La cebra 2007
- NÉRET, G.; WALTHER, F. I. *Henri de Toulouse- Lautrec 1864 – 1901*. Taschen
- PECKS, S. R. *Atlas of Human Anatomy for the Artlst*.
- RICHER, P. *Anatomie artistique*. Paris. Librairie Plon. 1890
- ROHEN, W. *Color atlas of anatomy: A Photographic Study of the Human Body*. Williams & Wilkins. 1998
- SCHIDER, F. *An Atlas of Anatomy for Artists*. Dover Publications Inc. 1957
- SOBOTTA / BECHER, *Atlas de Anatomía Humana*. Panorámica

### 8.2. ARTÍCULOS Y REVISTAS

- CIXOUS, H. *Nosotros en sum*. Lectora, 12: 33-44. Barcelona. 2006
- CIXOUS, H. *Poetas en pintura. Escritos sobre arte: de Rembrandt a Nancy Spero*. Ellago Ediciones
- *como deseo de alteridad*. Universidad de Zaragoza. Lectora, 17: 167-180. 2011
- GAUBECA VIDORRETA, I. *Representaciones de la mujer en obras paradigmáticas del arte de vanguardia del siglo XX*. [Tesis para optar al

grado de Magíster en Estudios de Género y Cultura, mención Ciencias] Sociales.Santiago,Chile.2005

- HERNÁNDEZ PIÑERO, A. *Hélène Cixous: la escritura*
- LÓPEZ JORGE, M. E. *Lévinas: La ética como responsabilidad a través del eros como diferencia. Revista Laguna, p. 157-166.2002*
- LÓPEZ JORGE, M. *Una simbología otra del cuerpo de la mujer: la apertura al otro*. Universidad de La laguna, España. Investigaciones Fenomenológicas, vol. monográfico 2: Cuerpo y alteridad. 2010
- MAYOR FERRÁNDIZ, M.T. *La imagen de la mujer en la Prehistoria y en la Protohistoria*. Revista de Clases historia. Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales, Nº 236. 2011
- MORALES VALLEJO, J. *La mujer en la escultura. Cuerpo y símbolo*. Arbor CLXVIII, 663. P 379-388. 2001
- OLARIA, C. *El arte y la mujer en la prehistoria*. Universitat Jaume I de Castelló.
- PEÑALVER VICEA, M. *Un verdadero jardín*. Departamento de filologías integradas, Universidad de alicante. Anales de Filología Francesa nº 9, 1998
- POSADA KUBISSA, L. *Diferencia, identidad y feminismo: una aproximación al pensamiento de Luce Irigara*. LOGOS. Anales del Seminario de Metafísica, Vol. 39. P 181-201. 2006
- RODRIGUEZ, G. *Coalescencia: una aproximación a la escritura de Hélène Cixous*. Universidad de Granada
- SEGARRA, M. *Ver con Hélène Cixous*. Barcelona, Icaria Editorial, 2006

### 8.3. WEBS

- [http://feminismoycultura.blogspot.com.es/2012/11/irene-ballester-la-mirada-masculina-es\\_6993.html](http://feminismoycultura.blogspot.com.es/2012/11/irene-ballester-la-mirada-masculina-es_6993.html)
- <http://reportandoelpasado.blogspot.com.es/2012/09/primeras-manifestaciones-de-arte-la.html>
- <http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/personajes/3464.htm>
- <http://www.deyave.com/Arte/HistoriaDelArte-Prehistoria.html>
- <http://www.elarteporelarte.es/h-matisse-y-el-fauvismo/>
- <http://www.elciudadano.cl/2009/11/29/14699/imagenes-y-sexualidad-femenina-desde-la-epoca-arcaica/>
- <http://www.epdlp.com/pintor.php?id=250>
- <http://www.epdlp.com/pintor.php?id=307>
- <http://www.epdlp.com/pintor.php?id=316>
- <http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/ar/040002.asp>
- <http://www.posemaniacs.com/>